

# SUBJETIVIDADE E NARRAÇÃO: A MULTIFUNCIONALIDADE DO NARRADOR DE *MEMORIAL DO CONVENTO*

Débora Spanamberg WINK<sup>10</sup>

**RESUMO:** Neste trabalho, analisa-se o comportamento do narrador de *Memorial do Convento*, partindo da classificação das funções do narrador proposta por Genette (1995), e se descreve os efeitos que esse comportamento pode provocar no leitor. Pode-se concluir que esse narrador é simultaneamente uma entidade textual e um sujeito enunciador. Ele opina, assume determinadas posições ideológicas e convida o narratário a também assumir um olhar mais crítico diante da história que acompanha e diante do discurso romanesco.

**PALAVRAS-CHAVE:** romance; narrador; Saramago.

## 1. Introdução

As transformações pelas quais a forma romanesca passou desde seu surgimento talvez se devam, em larga medida, às mudanças na forma de apresentação dos elementos da narrativa. Além do personagem, do tempo, do espaço e do enredo terem sido representados de diferentes formas ao longo dos séculos, o narrador é um dos elementos que, em alguns romances, adquiriu uma postura mais complexa, sendo difícil encará-lo como um mero contador da história e um organizador da narrativa. Neste trabalho, o objetivo é investigar o comportamento do narrador do romance português *Memorial do Convento*, de José Saramago, e os possíveis efeitos desse comportamento, partindo das funções do narrador definidas por Gérard Genette (1995).

Para tanto, este artigo organiza-se da seguinte forma. Na primeira seção, intitulada *A forma romance: o tradicional versus o contemporâneo*, é feito um breve panorama histórico sobre a forma romanesca e as modificações pelas quais essa passou desde seu surgimento até o século XX. A seguir, em *A literatura de José Saramago*, realiza-se uma

---

<sup>10</sup> Graduanda em Bacharelado em Letras - Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), Departamento de Letras Vernáculas, Santa Maria, Rio Grande do Sul, Brasil. Este trabalho foi orientado pela professora doutora Raquel Trentin Oliveira.

apresentação do autor do romance cujo narrador é analisado neste trabalho, contextualizando a produção literária em Portugal no momento de sua publicação. *As funções do narrador* é a seção em que se explica sucintamente as funções do narrador propostas por Gérard Genette (1995), para, a partir delas, analisar o comportamento do narrador na seção seguinte: *O narrador de Memorial do Convento*.

## 2. A forma romance: o tradicional *versus* o contemporâneo

Em geral, os estudiosos de Literatura consideram Daniel Defoe, Samuel Richardson e Henry Fielding, escritores de mesma época (século XVIII) e de mesma origem (ingleses), os primeiros romancistas. Levando isso em consideração, Ian Watt (1990), em seu *A ascensão do romance*, procurou identificar as condições literárias e sociais que possibilitaram o surgimento do texto romanesco especificamente naquele período. O autor parte do pressuposto de que as mudanças pelas quais o mundo e a sociedade passaram desde o Renascimento provocaram transformações na Filosofia, e esta, por sua vez, influenciou a Literatura. No momento em que os primeiros romances foram produzidos, os filósofos e os escritores, genericamente falando, estavam preocupados com indivíduos particulares, que viviam experiências particulares em épocas e lugares particulares, preocupação esta que se opunha à narrativa e à filosofia antigas, predominantes no período clássico. Tal preocupação manifestou-se, por exemplo, na apresentação dos elementos da narrativa: se anteriormente as narrativas apresentavam personagens míticos ou pouco particularizados vivendo em lugares e tempo não especificados, a narrativa do romance burguês passou a retratar personagens com nome completo e com contornos (físicos e psicológicos) mais definidos, além de espaço e tempo bem situados. Sendo assim, a prosa romanesca, em sua gênese, procurou ser um relato completo e autêntico da experiência humana, evitando a imitação dos clássicos e buscando retratar a vida em todos os seus particulares e com todas as suas contradições.

Como a nova forma procurou tornar a prosa mais realista, Watt (1990) chamou de “realismo formal” o método narrativo do romance.

Para o autor, “o realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p.13). Na prática, isso significa que os elementos da narrativa adequaram-se à nova forma: os enredos tendiam à inovação e/ou originalidade; as personagens fizeram-se mais individualizadas; o tempo tornou-se mais preciso e demarcado; o espaço, definido e detalhadamente descrito; e a linguagem, visando aproximar o signo linguístico à realidade, passou a ser mais objetiva, referencial e aberta às formas coloquiais. Os primeiros romancistas buscavam aproximar o texto literário da realidade observável.

Na arte modernista, Anatol Rosenfeld (1996) observou um movimento inverso: uma tendência antirrealista nas manifestações artísticas. O fenômeno da “desrealização” foi observado, pelo autor, primeiramente nas artes visuais e dramáticas. A perspectiva, que criava uma ilusão de real, foi abolida ou sofreu distorções. O homem, em algumas manifestações da pintura, é reduzido, eliminado ou deformado. O espaço e o tempo, elementos tão caros à estética realista, por contribuírem para a verossimilhança, passam a ser representados de forma imprecisa e/ou vaga. Para Rosenfeld (1996), essas características são observadas em diversas formas de arte na modernidade, inclusive na literatura. Sendo assim, a tendência é que as expressões artísticas percam o seu caráter de imitação da realidade, ou, ao menos, encarem de forma distinta o fenômeno da *mimesis*, chegando certas vezes a reafirmar sua condição de ficção, o que, na prosa literária romanesca, significa ir contra os objetivos do romance tradicional.

Dentre as mudanças pelas quais os aspectos da narrativa romanesca passaram, o que é mais importante neste trabalho são aquelas que envolvem a figura do narrador. No *Dicionário de Teoria da Narrativa*, de Carlos Reis e de Ana Cristina Lopes (1988, p.61), o narrador é definido como o autor textual, um elemento fictício responsável pelo discurso e sendo, portanto, o “protagonista da comunicação narrativa”, que não deve ser confundido com o autor real. Para Rosenfeld (1996), a impressão de realidade provocada pelo romance tradicional era criada por um “truque”: o romancista, como, naturalmente, tem acesso a todas as informações do universo ficcional que está criando,

revelava, com a voz do narrador, detalhes da aparência e da consciência das personagens, colocando-as em um ambiente determinado para realçar suas características e organizava seu enredo cronologicamente. Dessa forma, o autor, geralmente onisciente, assumia

por assim dizer uma visão estereoscópica ou tridimensional [...]. O narrador, mesmo quando não se manifestava de um modo acentuado, desaparecendo por trás da obra como se esta se narrasse sozinha, impunha-lhe uma ordem que se assemelhava à projeção a partir de uma consciência situada fora ou acima do contexto narrativo (ROSENFELD, 1996, p.91-92).

Esse narrador mais “comportado”, tímido ou que, simplesmente, se restringe a cumprir sua função de organizador da narração contrasta com um outro tipo de narrador, que não se esconde; que, pelo contrário, reafirma sua autoridade como detentor da informação e que reconhece sua própria condição ficcional. Como assinalaram Reis e Lopes (1988), narrador é uma criação do autor, e este último pode inserir no outro uma determinada postura ideológica, moral e/ou cultural. Sendo assim, o objeto de estudo deste artigo é a atitude do narrador do romance *Memorial do Convento*, do escritor português José Saramago.

### 3. A literatura de José Saramago

A literatura portuguesa também apresentou tais transformações na sua produção romanesca. Nos romances produzidos após a Revolução dos Cravos, em 1974, Álvaro Cardoso Gomes (1993, p.84) identificou um “caráter combativo” que se manifestava de duas maneiras nos textos: como crítica à realidade de Portugal, no que se refere aos seus problemas sociais e políticos; como crítica aos elementos envolvidos na produção romanesca (modo de narrar, mecanismos da ficção, linguagem, etc.). Para o autor, o mais surpreendente no romance português contemporâneo são as inovações em termos de linguagem narrativa. Seguindo a tendência modernista, o espaço e o

tempo tornam-se imprecisos e fragmentados, geralmente acompanhando o estado psicológico das personagens; essas passaram a assumir um estatuto muito mais simbólico, com uma “rarefação de contornos” que ocasiona uma “rarefação do enredo” (GOMES, 1993, p, 120). É nesse contexto de produção que o autor português José Saramago começa a construir uma carreira literária de prestígio.

Saramago nasceu em 1922 e publicou seu primeiro romance em 1947, intitulado *Terra do Pecado*, mas sua produção tornou-se mais ativa somente a partir de 1966, quando publicou uma coletânea de poemas (*Os Poemas Possíveis*) aos 44 anos. Desde aí, produziu poemas, crônicas, peças de teatro e romances. Maria Alzira Seixo (1999) considera como principais temáticas de sua obra a crença na capacidade do homem, a viagem, o duplo, a relação entre verdade e ficção, entre outras, estando essas, de alguma forma, presentes desde suas primeiras publicações. O valor de sua literatura foi reconhecido não só em Portugal, mas também em vários outros países, adquirindo tal notoriedade que Saramago foi o primeiro autor português a receber, em 1998, o prêmio Nobel de Literatura.

Uma de suas obras mais aclamadas, tanto pelo público quanto pela crítica, é *Memorial do Convento*, de 1982, romance que relata ficcionalmente a construção do real Convento de Mafra. O autor, em seus primeiros romances,

tentou implodir a história, enxertando bocados de imaginação na base dos fatos, de maneira a provocar a ambiguidade naquilo que poderia ser chamado de “fontes históricas”. Contando “o que poderia ser” e não simplesmente “o que foi”, o escritor procura desvelar a realidade, mostrar aquilo que os manuais de história omitiram por fragilidade metodológica ou por intencional postura ideológica (GOMES, 1993, p.41-42).

Assim, desde uma breve sinopse desse romance já se percebe a temática da verdade/ficção apontada por Seixo (1999); as outras temáticas apontadas pela autora podem ser encontradas nas seguintes características do enredo, a título de exemplificação. Em *Memorial do Convento*, a construção do Convento de Mafra deu-se a partir de uma promessa de D. João V: se Deus lhe permitisse ter um herdeiro, seria

construído um convento franciscano. A construção é realizada pelos homens do povo; muitos foram levados à força para trabalhar e atender aos caprichos do rei. Nessa oposição entre nobres e humildes e na subdivisão do texto em dois enredos – um sublime, que trata da Corte, e um baixo, que trata do povo (GOMES, 1993) –, é possível perceber o duplo nesse romance. Os protagonistas do eixo baixo – Baltasar Sete-Sóis, Blimunda Sete-Luas e padre Bartolomeu Lourenço – envolvem-se na construção de uma passarola, que voaria graças às vontades dos homens, recolhidas com o auxílio dos poderes de Blimunda. Aí se vê a capacidade humana em ação, e uma viagem (uma busca), já que as personagens, para atingirem seus objetivos, movimentam-se continuamente – movimentação esta que nem sempre é física.

Em diversas produções do autor, o narrador é um elemento que merece ser analisado com mais profundidade, já que “é dos mais complexos que a ficção portuguesa tem conhecido” (SEIXO, 1999, p.43). Neste trabalho, partindo da classificação das funções do narrador proposta por Genette (1995), em *Discurso da narrativa*, proponho-me a analisar o comportamento do narrador saramaguiano em *Memorial do Convento*.

#### 4. As funções do narrador

O narrador é o elemento responsável por contar a história de um romance. Ele pode, porém, assumir outras funções em diferentes textos. Com base na obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, o crítico literário Gérard Genette (1995) definiu cinco funções que o narrador pode assumir num texto literário, as quais nem sempre podem ser totalmente separadas e das quais “nenhuma, excepto a primeira, é completamente indispensável, e, ao mesmo tempo, nenhuma, por mais cuidado que se ponha, é inteiramente evitável” (GENETTE, 1995, p.255). Cada função relaciona-se a um aspecto da narrativa, como mostra o quadro a seguir.

ASPECTO	FUNÇÃO
História	Função narrativa

Texto	Função de regência
Situação narrativa	Função de comunicação
	Função testemunhal
	Função ideológica

**Quadro 1** - Os aspectos da narrativa e as funções do narrador

A função narrativa refere-se à maneira com que o narrador organiza seu discurso para contar a história e apresentar os outros elementos da diegese (personagens, espaço, etc.). Quando o narrador assume uma postura metalinguística (ou metanarrativa) e marca as relações textuais de seu discurso, ele assume a função de regência, que se refere ao texto narrativo em si mesmo. As três outras funções relacionam-se à situação narrativa. A função de comunicação é o estabelecimento de uma relação ou de um diálogo entre o narrador e o narratário; a função testemunhal (ou de atestação) é quando o narrador chama a atenção para si mesmo ou revela a relação (afetiva, intelectual) que tem com a história; por fim, a função ideológica é observada nos comentários e opiniões do narrador, quando este se posiciona ideologicamente.

## 5. O narrador de *Memorial do Convento*

A partir da classificação das funções do narrador proposta por Genette (1995), explicada sucintamente na seção anterior, eis as questões que se pretende discutir nesta: de que forma o narrador de *Memorial do Convento* assume tais funções dentro da narrativa? Que efeitos seu comportamento pode provocar?

### 5.1. Função narrativa

Para Genette (1995, p.254), a função narrativa é aquela “da qual nenhum narrador pode desviar-se sem perder por tanto a sua qualidade de narrador”. Se considerássemos somente essa função para esta análise, diríamos, inicialmente, que o narrador de *Memorial do Convento* é tradicional: heterodiegético, por não fazer parte da história

narrada; e onisciente, por ter acesso à consciência das personagens e a informações que essas desconhecem. Como conhecedor de todo o universo ficcional que narra, pode recuperar e antecipar acontecimentos da narrativa – e o faz. O primeiro caso encontramos em analepses como “ainda estava rei de Portugal um Filipe espanhol, que [...] pelos dezasseis anos que conservou a realeza nunca deu consentimento”, em que o narrador volta cem anos na cronologia da história para revelar que, há muito tempo, os franciscanos queriam construir um convento de sua ordem, mas nunca obtiveram consentimento do rei. O segundo caso podemos observar em prolepses como “só o mais velho vingará” (SARAMAGO, 1997, p.25, 103), quando o narrador apresenta os filhos de Inês Antónia, irmã de Baltasar.

Percebemos uma movimentação temporal e, de certa forma, espacial do narrador ao nos atentarmos aos tempos verbais e ao uso de palavras dêiticas. No trecho abaixo, logo após o falecimento de Francisco Marques, que morre enquanto trabalhava na construção do convento, o narrador mistura o passado, o presente e o futuro.

Trouxeram um esquife, puseram-lhe o corpo em cima, enrolado numa manta que ficou logo empapada em sangue, dois homens pegaram aos varais, outros dois para revezamento os acompanharam, os quatro para dizer à viúva, Trazemos aqui o seu homem, vão declará-lo a **esta** mulher que assomou **agora** ao postigo, que olha o monte onde está seu marido, e diz aos filhos, Vosso pai esta noite dorme em casa (SARAMAGO, 1997, p.251, grifos meus).

No tempo presente desse trecho da narrativa, a esposa e os filhos de Francisco observam o monte, enquanto os outros trabalhadores recolhem o cadáver. No passado, os homens enrolaram o corpo em uma manta e colocaram no esquife. No futuro, esses mesmos homens comunicarão à mulher o triste fim de seu marido. Percebemos tais movimentos do narrador através dos tempos verbais – pretérito perfeito, futuro do pretérito – e os dêiticos “esta” e “agora”, destacados acima.

Nessa passagem, o narrador faz uso de dêiticos para marcar sua localização nesse universo ficcional. Além disso, desde as primeiras linhas do romance, percebemos que a narração também acontece no

tempo presente, o que pode indicar uma tentativa de eliminação da distância entre o narrador e o mundo narrado (ROSENFELD, 1996). É o que se observa no fragmento a seguir:

D. João, quinto do nome na tabela real, irá esta noite ao quarto de sua mulher, D. Maria Ana Josefa, que chegou há mais de dois anos da Áustria para dar infantes à coroa portuguesa e até hoje ainda não emprenhou. Já se murmura na corte, dentro e fora do palácio, que a rainha, provavelmente, tem a madre seca, insinuação muito resguardada de orelhas e bocas deladoras e que só entre íntimos se confia (SARAMAGO, 1997, p.11).

Outra peculiaridade que se percebe no trecho acima é a presença de outras vozes que não a do narrador. A opinião de que a rainha “tem a madre seca” é dos moradores do palácio. Em outras passagens da narrativa, a distinção entre a voz do narrador e a dos personagens não é tão perceptível, e a narração acaba se transformando em um “repositório de discursos” (GOMES, 1993, p.115).

Ainda que tenha acesso a todas as informações, o narrador de *Memorial* nem sempre as revela. Tal conclusão advém de construções frasais com conjunções condicionais e alternativas, verbos modalizadores ou outros termos que denotam explicitamente a incerteza da informação apresentada, como em: “beijou-lhe a mão ou o cordão do hábito, se não a fímbria, isto não se averiguou bem” (SARAMAGO, 1997, p.23). Esse posicionamento diante da história serve para ironizar a condição do narrador convencional, o que, por vezes, o ziguezague temporal também parece indicar. No trecho abaixo reproduzido, o discurso narrativo serve, mais uma vez, à crítica da condição onisciente do narrador:

O Monte Junto está tão perto que parece bastar estender a mão para lhe chegar aos contrafortes, como uma mulher de joelhos que estende o braço e toca as ancas de seu homem. Não é possível que Blimunda tenha pensado esta subtileza, e daí, quem sabe, nós não estamos dentro das pessoas, sabemos lá o que elas pensam, andamos é a espalhar nossos próprios pensamentos pelas cabeças alheias e depois dizemos, Blimunda pensa, Baltasar pensou, e talvez lhes tivéssemos imaginado as nossas próprias sensações [...] (SARAMAGO, 1997, p.329-330).

O modo de assumir sua função narrativa demonstra que esse narrador tem consciência do que o leitor esperaria de si: informações precisas, relevantes e/ou indispensáveis para o prosseguimento da história. Numa espécie de paródia, o narrador brinca com as expectativas do leitor tradicional, fornecendo dados vagos e incertos. Desse modo, pode-se concluir que esse narrador, apesar de possuir características tradicionais, apresenta uma postura crítica e/ou irônica diante da história narrada ou do seu próprio modo de narrar, indo ao encontro das tendências artísticas contemporâneas.

## 5.2. Função de regência

Se a arte moderna procura afastar a ilusão de realidade, como afirma Rosenfeld (1996); se a literatura portuguesa contemporânea tem um “caráter combativo” em sua linguagem e em seu modo de narrar, conforme Gomes (1993); e se o *Memorial do Convento* foi redigido no momento de ascensão dessas tendências, pode-se deduzir que o narrador desse romance utiliza recursos linguísticos que reafirmam sua narração como um discurso ficcional. Linda Hutcheon (1980, p.1, tradução minha<sup>11</sup>) define a metaficção como “ficção sobre ficção – isto é, ficção que contém dentro de si mesma um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística”. Para a autora, esse texto ficcional autoconsciente, ou seja, o texto que se reconhece como texto e como ficção, pode ter suas origens na intenção paródica, observada, por exemplo, em *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes, não sendo característica exclusiva da literatura contemporânea. A metaficção moderna, entretanto, diferir-se-ia da anterior por ser mais explícita, mais intensa e mais crítica.

Como a função de regência mostra-se nas articulações textuais, ao analisá-las, percebe-se que esse narrador saramaguiano interliga seu discurso de modo a revelar o caráter ficcional de si mesmo e da

---

<sup>11</sup> Original: “‘Metafiction’ [...] is fiction about fiction - that is, fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity.”

história narrada. No último fragmento reproduzido na seção anterior, em que a onisciência do narrador convencional é ironizada, o narrador não deixa de reiterar sua condição de entidade virtual e pode provocar certas inquietações no leitor: Este narrador, de fato, é onisciente? Se o é, por que se mostra, por vezes, como se não fosse? Um caminho para responder tais indagações pode ser se deixar levar pelo discurso do narrador, pois este mostrará com frequência seu caráter puramente linguístico e auxiliará o leitor a encarar todo o texto da mesma maneira, evitando tais estranhamentos.

A história de *Memorial do Convento* passa-se ao longo dos anos de 1700, época em que D. João V reinou em Portugal e em que predominava a estética que chamamos barroca. Em determinado momento do romance, o narrador comenta o diálogo do padre Bartolomeu e do músico Domenico Scarlatti, fazendo alusão à estética da época: “Parece apenas um gracioso jogo de palavras, um brincar com os sentidos que elas têm, como nesta época se usa, sem que extremamente importe o entendimento ou propositadamente o escurecendo” (SARAMAGO, 1997, p.160). Nesse trecho, percebemos que o narrador aproxima-se do período em que a história acontece quando utiliza o dêitico “esta”. Entretanto há momentos em que o narrador mostra-se como distante da época barroca e pertencente ao período contemporâneo, como quando define Baltasar e Blimunda como “os construtores de aeronaves, se tal palavra já se diz nestas épocas”, ou quando diz “para vir o cinema ainda faltam duzentos anos”, ou ainda em “que se lixam, com perdão da anacrônica voz” (SARAMAGO, 1997, p.87, 211, 248), revelando que o seu discurso é simulação. A partir desses fragmentos, já se pode observar que o narrador expõe-se como entidade ficcional que manipula as informações narrativas a seu bel prazer.

Em outros momentos, o discurso do narrador apresenta o *Memorial do Convento* explicitamente como texto, como livro: “se achar que não tem o caso supremas dificuldades é porque [...] se limita a olhar de longe, do lugar e do tempo desta página”; “isto que se leu é somente a tradução moderna do português de sempre” (SARA-

MAGO, 1997, p.249, 275). No fragmento a seguir, as palavras “história” e “escrever” ressaltam o caráter textual da obra.

Os mais chegados de amizade de Francisco Marques foram velá-lo, Baltasar, José Pequeno [...], e outro de quem não se chegou a falar, Damião. [...] aquela mulher ali é que é a viúva, não sabemos que nome tem, nem adianta nada à **história** ir lá perguntar-lhe, se alguma coisa adiantou **escrever** Damião, só por **escrever** (SARAMAGO, 1997, p.251, grifos meus).

Como esse narrador tem consciência de sua voz ser parte de um discurso, a função de regência também é assumida quando são retomadas informações anteriormente mencionadas no texto, através de expressões como “já se sabe” e semelhantes. Tal caso é observado, por exemplo, neste trecho: “é a casa dos Sete-Sóis, como antes foi explicado, muito perto da igreja de Santo André e do palácio dos viscondes” (SARAMAGO, 1997, p.203).

Assim, o narrador assume a função de regência quando se utiliza dos recursos linguísticos para assegurar o caráter ficcional e textual de si mesmo e da obra em que atua, produzindo, portanto, um discurso metanarrativo.

### 5.3. Função de comunicação

Hutcheon (1991) assinala que os autores pós-modernos têm se preocupado com o “sujeito enunciador”. Essa modificação de perspectiva resulta na concepção do narrador como um sujeito produtor de discurso, que se preocupa em provocar um determinado efeito sobre o leitor em um contexto específico:

a arte da enunciação sempre inclui um produtor enunciativo, bem como um receptor da enunciação, e por isso suas inter-relações constituem parte relevante do contexto discursivo. Esse aspecto só precisa ser mencionado porque, em nome coletivo da universalidade científica (e da objetividade), do realismo no romance e de vários formalismos críticos, é essa entidade enunciativa que tem sido suprimida – como sujeito humanista individual e até mesmo como o produtor pressuposto de um discurso “situado”. [...]

Na ficção, essa atenção assumiu a forma de uma nítida ênfase textual sobre o “eu” narrador e o “você” leitor (HUTCHEON, 1991, p.106).

Émile Benveniste (1988) considera marcas linguísticas de subjetividade o uso de pronomes de primeira pessoa, o de verbos conjugados em primeira pessoa, o de indicativos ou organizadores temporais (tempos verbais, advérbios, etc.), além da utilização de palavras dêiticas. Essas marcas situam as relações espaço-temporais em torno de um sujeito. Como já foi possível observar nesta análise, o narrador de *Memorial do Convento* apresenta traços de subjetividade em seu discurso. Do mesmo modo, esse “produtor textual” (HUTCHEON, 1991, p.107) demonstra ser consciente da existência de um interlocutor.

Se o autor não deve necessariamente ser confundido com o narrador, o leitor não o deve ser com o narratário. Genette (1995) considera o narratário um dos elementos da situação narrativa; na perspectiva da enunciação, o narratário pode ser compreendido como o interlocutor do discurso. É a partir dessa relação entre narrador e narratário que o crítico conceitua a função de comunicação.

O discurso metanarrativo também pode estabelecer um contato entre os interlocutores de *Memorial*. Em um fragmento como “os dois tenentes da guarda real, um, dois, com prima farda, diríamos hoje de gala” (SARAMAGO, 1997, p.150), o narrador novamente mostra-se como pertencente ao mundo contemporâneo através do dêitico “hoje” e do verbo “diríamos”, conjugado na primeira pessoa do plural. Esta última marca linguística é uma forma de interação com o receptor do texto, já que o *nós* a que se refere designa o próprio narrador e o narratário. No trecho “caso é para perguntarmos, nós que da verdade conhecemos parte maior” (SARAMAGO, 1997, p.169), em que se resalta a superioridade de conhecimentos e informações que autor e leitor textuais possuem em relação às personagens, o contato com o leitor virtual é ainda mais destacado.

Para Tzvetan Todorov (2011), do mesmo modo em que se constrói uma imagem do narrador a partir do discurso, também se produz uma imagem do leitor imaginário. Em alguns momentos, o narrador

de *Memorial do Convento* antecipa opiniões que seu narratário pode assumir e demonstra seus próprios pensamentos sobre o que é narrado. Observa-se tal situação, por exemplo, no fragmento a seguir:

Uns dias antes dera-se em Mafra um milagre, que foi ter vindo do mar uma grande tempestade de vento e deu com a igreja de madeira em terra [...], e a quem se escandalizar por dar a isto nome de milagre, sendo destruição, que outro nome se lhe haveria de pôr, sabendo que el-rei, chegado a Mafra e informado do sucesso, se pôs, ele, a distribuir moedas de ouro, assim, com esta mesma facilidade com que o contamos [...] (SARAMAGO, 1997, p.128).

É bastante frequente no romance a tentativa de estabelecer um contato direto com determinado tipo de leitor, através de construções como “pergunta quem nunca viu” ou “se alguém se surpreender” (SARAMAGO, 1997, p.97, 157). Nesses casos, o narrador pressupõe uma reação do seu narratário diante do que está sendo dito. No trecho acima reproduzido, a hipótese é a de que o leitor possivelmente surpreender-se-ia por se chamar uma catástrofe de milagre e já responde diretamente “quem se escandalizar”, esclarecendo que o milagre, na verdade, era D. João V distribuir moedas de ouro deliberadamente.

Outra forma em que a função comunicativa expõe-se é no tom explicativo do narrador em determinados momentos do romance. Tradicionalmente, pressupõe-se que a figura narrante revele informações relevantes ao enredo, todavia o narrador que estamos analisando sente necessidade de explicar o porquê de tais conhecimentos estarem sendo compartilhados com o narratário. É o que se observa em fragmentos como “e esta informação se dá, primeiro, por ser verdadeira e sempre servir a verdade para alguma coisa, e, segundo, para auxiliar quem se dedique a decifrar actos cruzados, ou palavras cruzadas quando as houver” (SARAMAGO, 1997, p.23).

Pode-se dizer que essa comunicação explícita com o receptor, muitas vezes em tom irônico como na citação recém feita, torna o *Memorial do Convento* um texto marcadamente dialógico, em que locutor, interlocutor e contexto de enunciação são valorizados. Além disso, a interação com o narratário contribui para que o leitor “questione a habitual segurança de sentido” construída pelo texto, característica

dos discursos pós-modernos, conforme afirmou Hutcheon (1991, p.108).

#### 5.4. Função testemunhal ou de atestação

A função testemunhal ou de atestação é definida por Genette (1995, p.255) do seguinte modo:

é ela que dá conta da parte que o narrador, enquanto tal, toma na história que conta, na relação que mantém com ela: relação afectiva, claro mas igualmente moral e intelectual, que pode tomar a forma de um simples testemunho, como quando o narrador indica a fonte de onde tirou a sua informação, ou o grau de precisão de suas próprias memórias, ou os sentimentos que tal episódios desperta em si.

Podemos perceber essa função, por exemplo, nos romances *Amor de Perdição*, em cuja introdução o narrador informa que tomou conhecimento da história por via de um caderno de registros, o que atesta a veracidade daqueles acontecimentos; e *A cidade e as serras*, no qual a história de Jacinto é contada por seu amigo Zé Fernandes, que assume, dentro da narrativa, uma função de testemunha. Essa função, portanto, manifesta-se através da tentativa de dar credibilidade para a narração.

Como já viu, em *Memorial do Convento*, Saramago não tem como objetivo demonstrar que a história narrada é verdadeira, mas, sim, problematizar a própria veracidade da narrativa histórica. Sendo assim, a função testemunhal ou de atestação é pouco predominante no narrador de *Memorial do Convento*. Essa função é frequentemente assumida por narradores homodiegéticos, como é o caso daquele da obra proustiana, na qual Genette (1995) baseou-se para definir as funções do narrador. Esses narradores têm sua perspectiva influenciada pelas suas memórias e por sua personalidade: para exemplificar, o narrador autodiegético de *Dom Casmurro*, motivado por seus ciúmes, pinta Capitu como adúltera, mas, se a narração fosse realizada por outra personagem ou por um narrador heterodiegético, a história poderia ser contada de forma distinta.

Poder-se-ia conjecturar que o narrador em análise, por ser heterodiegético e não assumir essa função testemunhal, conta a história imparcialmente. Entretanto, como se tem demonstrado, o narrador de *Memorial* é um sujeito enunciador, que marca sua presença no discurso e, portanto, defende um ponto de vista determinado, ainda que a função testemunhal ou de atestação não seja uma constante em seu discurso.

Como exemplo, podem-se citar alguns momentos em que o narrador refere-se às personagens da realeza e às personagens do povo. O discurso do narrador tende a ser mais irônico no primeiro caso, como é possível observar neste trecho, que trata de D. Maria Bárbara, filha de D. João V: “coitada, a desfiguraram muito as bexigas, mas têm as princesas tanta sorte que não perdem casamento por serem bexigosas e feias” (SARAMAGO, 1997, p.269).

Por outro lado, em outros momentos o narrador demonstra afetividade e apoio a determinadas personagens. É o que se observa na citação abaixo:

E agora que farás tu, Anjo Custódio, nunca tão necessário foste desde que te nomearam para esse lugar, aqui tens estes três que não tarda se erguerão aos ares, lá aonde nunca foram homens, e precisam de quem os proteja, eles por eles já fizeram quanto podiam, reuniram os materiais e as vontades, conjugaram o sólido e o evanescente, juntaram tudo à sua própria ousadia, estão prontos, é só acabar de tirar este telhado, fechar as velas, deixar entrar o sol, e adeus, cá vamos, se tu, Anjo Custódio, não ajudares ao menos um pouquinho, não és anjo nem coisa nenhuma [...] (SARAMAGO, 1997, p.187-188).

Nessa passagem, o narrador dirige-se ao Anjo Custódio, solicitando que este ajude e proteja Baltasar, Blimunda e o padre Bartolomeu, que estão prestes a voar na passarola. Desse modo, percebe-se como o narrador demonstra certa preferência por determinadas personagens.

## 5.5. Função ideológica

A função ideológica não cabe necessariamente ao narrador (GENETTE, 1995), podendo ser assumida, por exemplo, por determinadas personagens. Entretanto, em *Memorial do Convento*, a posição ideológica do narrador pode ser considerada uma das características mais marcantes do romance. Para Gomes (1993, p.34), Saramago é um autor que

abraça de maneira mais evidente uma arte compromissada, ou ainda, um romancista que acredita que o romance seja um instrumento de resgate das classes desfavorecidas e um instrumento de denúncia dos desmandos dos poderosos. Por isso, sua escrita é peculiar por inventar um narrador fortemente comprometido com uma ideologia, que, na maioria das vezes, mais do que apresentar os fatos, procura comentá-los, de modo a investir criticamente na realidade.

Saramago considera “os braços anônimos” que construíram o convento os heróis de sua narrativa (SEIXO, 1999, p.38). Desde a revolução de 25 de Abril, o escritor tornou-se uma personalidade pública ativamente envolvida com questões políticas, militando a favor de ideais com vinculações marxistas (REIS, 2005). Embora o autor textual não possua necessariamente as mesmas opiniões que o autor real, nos textos de Saramago é possível estabelecer uma relação entre a ideologia de um e de outro. Essa associação pode tornar-se ainda mais profunda se considerarmos que Saramago defendia abertamente a não existência do narrador. Tal relação, contudo, não será abordada neste trabalho, pois demandaria um outro longo percurso de análise.

Pode-se perceber o posicionamento ideológico do narrador de *Memorial do Convento* através do que Todorov (2011, p.256) chamou de “nível apreciativo”: a presença ou ausência de uma apreciação moral em certos momentos da história narrada pode nos aproximar da imagem do narrador, que é, por natureza, fugitiva. Tal concepção aproxima-se da de Hutcheon (1991), para quem o produtor textual, como entidade enunciativa, revela seu posicionamento através do discurso e permite ao leitor determinadas inferências sobre as intenções daquele que narra.

Uma das primeiras intenções perceptíveis desse narrador, observada desde as primeiras páginas, é a tentativa de dessacralizar aqueles que geralmente são considerados *homens superiores a nós*. Nesse sentido, destaca-se a maneira como as divindades, os santos e a nobreza são apresentados no romance.

Pressupõe-se que o padre Bartolomeu, por sua posição de sacerdote, descreva e compreenda Deus como uma entidade perfeita e inquestionável. É ele, entretanto, que afirma que “maneta é Deus” (SARAMAGO, 1997, p.65), tal como Baltasar o é. O narrador, aos poucos, incorpora essa ideia ao seu discurso, de modo a aproximar cada vez mais a imagem divina à imagem humana. Não só o próprio Deus, mas os santos são descritos como entidades um pouco medrosas ou envergonhadas; e a Igreja, que representaria as vontades divinas, é retratada como cruel e injusta, principalmente nas descrições dos Autos de Fé.

Do mesmo modo são retratadas as personagens do núcleo real. Em diversos momentos, às vezes pelo ponto de vista do ex-soldado Baltasar, somos informados do quanto os soldados são desvalorizados na sociedade da época, chegando a lhes faltar o que vestir e/ou o que comer. O narrador posiciona-se sobre as consequências da guerra para aqueles que verdadeiramente a enfrentam, de forma semelhante à que se posiciona a respeito dos construtores do convento, que são influenciados ou obrigados a enfrentar desafios pelos quais não são responsáveis.

[...] por via destes e outros tolos orgulhos é que se vai disseminando o ludíbrio geral, com suas formas nacionais e particulares, como esta de afirmar nos compêndios e histórias, Deve-se a construção do convento de Mafra ao rei D. João V, por um voto que fez se lhe nascesse um filho, vão aqui seiscentos homens que não fizeram filho nenhum à rainha e eles é que pagam o voto, que se lixam, com o perdão da anacrónica voz (SARAMAGO, 1997, p.248).

No fragmento acima, o narrador demonstra explicitamente seu posicionamento diante da relação entre a realeza e o povo. Este último é submetido a perigos e a trabalhos para atender aos caprichos

ou aos “orgulhos tolos” daqueles que se consideram maiores, mas não obtém o devido reconhecimento pelo esforço realizado. Esse trecho ilustra como o núcleo real é retratado como injusto, ao mesmo tempo em que o narrador demonstra apoio aos mais desfavorecidos.

Não só demonstra apoio, como os valoriza. Se o narrador tradicional deve transmitir informações essenciais do enredo, em *Memorial do Convento* o narrador dedica parte de seu discurso para aprofundar, ou, ao menos, mencionar certas personagens que se distanciam do núcleo principal da história, justamente para tornar visíveis os “braços anónimos” que foram vítimas da crueldade dos mais poderosos e os que ergueram o Convento de Mafra, ainda que essas informações não sejam indispensáveis ao desenvolvimento da narrativa. No trecho abaixo, o narrador busca representar esses trabalhadores e inseri-los na História:

tudo quanto é nome de homem vai aqui, tudo quanto é vida também, sobretudo se atribulada, principalmente se miserável, já que não podemos falar-lhes das vidas, por tantas serem, ao menos deixemos os nomes escritos, é essa a nossa obrigação, só para isso escrevemos, torna-los imortais, pois aí ficam, se de nós depende, Alcino, Brás, Cristóvão, Daniel, Egas, Firmino, Geraldo, Horário, Isidro, Juvino, Luís, Marcolino, Nicanor, Onofre, Paulo, Quitério, Rufino, Sebastião, Tadeu, Ubaldo, Valério, Xavier, Zacarias, uma letra de cada um para ficarem todos representados (SARAMAGO, 1997, p.233).

O narrador, além de tudo, valoriza a simplicidade – de sentimentos, de conhecimentos, de bens materiais. A pomposidade das festividades reais e religiosas, que recebem extensas e debochadas descrições, contrastam com o mundo e a concepção de mundo tão natural de Bartolomeu, Baltasar e Blimunda. Enquanto estas três personagens, ou outras personagens mais humildes, conversam, o narrador demonstra admiração pelas conversas que elas têm, ressaltando que essas personagens, apesar de rústicas, incultas ou analfabetas, também possuem sabedoria e sensibilidade estética.

Ao fim de uma hora levantou-se Scarlatti do cravo, cobriu-o com

um pano de vela, e depois disse para Baltasar e Blimunda, que tinham interrompido o trabalho, Se a passarola do padre Bartolomeu de Gusmão chegar a voar um dia, gostaria de ir nela e tocar no céu, e Blimunda respondeu, Voando a máquina, todo o céu será música, e Baltasar, lembrando-se da guerra, Se não for inferno todo o céu. Não sabem estes dois, ler nem escrever, e contudo dizem coisas assim, impossíveis em tal tempo e em tal lugar [...] (SARAMAGO, 1997, p.171-172).

A partir desses trechos reproduzidos e das explicações aqui realizadas, procurou-se demonstrar como o narrador valoriza determinados ideais, que vão de encontro àqueles ideais presentes no núcleo “baixo” da narrativa. Poder-se-ia acrescentar uma grande variedade de fragmentos para assegurar o posicionamento ideológico do narrador, necessitou-se, contudo, explicar de forma muito breve como essa função manifesta-se. A função ideológica do narrador nesse romance é uma das mais marcantes, e sua intenção de valorizar as pessoas que a História esqueceu é uma das particularidades que tornaram *Memorial do Convento* um romance prestigiado.

### **Considerações finais**

Se a função narrativa é a única função a qual o narrador não deve deixar de cumprir, o narrador de *Memorial do Convento* assume-a tranquilamente. O comportamento desse narrador, entretanto, não pode ser caracterizado simplesmente como o de um contador de histórias: sua postura destaca-se inclusive ao assumir outras funções que não aquela principal, o que o torna um elemento tão marcante nesse romance. Depois de analisar mais detalhadamente cada uma das funções, é possível concluir que o narrador de *Memorial do Convento* é uma entidade dotada de forte subjetividade.

Esse autor textual utiliza-se dos recursos linguísticos para assinalar sua presença (virtual) no texto e assumir posições críticas diante das informações que apresenta. Seu discurso questiona as funções do romance e dos seus elementos, e seu comportamento ideológico, que valoriza a simplicidade humana e ironiza o exagero de poder, possui

## SUBJETIVIDADE E NARRAÇÃO: A MULTIFUNCIONALIDADE DO NARRADOR DE *MEMORIAL DO CONVENTO*

e riqueza, de certa forma proporciona ao leitor reflexões sobre a própria sociedade contemporânea. Seus posicionamentos críticos, portanto, vão desde a metalinguagem até à crítica social.

Construindo-se como sujeito enunciador, o narrador também considera o interlocutor no momento da produção discursiva, estabelecendo constantemente um diálogo com seu narratário. Como este participa ativamente do processo comunicativo, o leitor sente-se provocado a questionar os sentidos produzidos pelo discurso, já que o narrador convida o narratário para, também, assumir certo posicionamento diante da narrativa, tanto em termos de conteúdo, quanto em termos de forma.

Assim, o narrador de *Memorial do Convento* é uma personalidade que desassossega o leitor, convidando este a repensar sobre sua leitura e seu modo de encarar o texto romanesco, que possivelmente ainda se vinculam àquela leitura de um romance tradicional. Ele organiza o discurso a fim de provocar o efeito de desrealização, lembrando ao leitor que redigir um texto, não somente um texto literário, é uma atividade que pressupõe a construção de um sentido que envolve o autor, o leitor e o contexto de produção, e que, por isso, deveria ser evitada uma leitura ingênua de qualquer produção textual. Desse modo, o autor textual desse romance constrói-se como uma entidade provocadora, utilizando-se de estratégias discursivas condizentes com as tendências artísticas do momento em que o texto foi produzido.

WINK, D. S. Subjetividade e narração: a multifuncionalidade do narrador de 'Memorial do Convento'. *Mosaico*. São José do Rio Preto, v. 17, n. 1, p. 78-99, 2018.

### SUBJECTIVITY AND NARRATION: THE MULTIFUNCTIONALITY OF THE NARRATOR ON *MEMORIAL DO CONVENTO* (*BALTASAR AND BLIMUNDA*)

**ABSTRACT:** This work aims to analyze the *Memorial do Convento* (*Baltasar and Blimunda*) narrator's behavior, based on the classification of the narrator functions proposed by Genette (1995), and we describe

WINK, D. S.

the effects that this behavior may cause on the reader. It can be concluded that this narrator is both a textual entity and an enunciator-subject. The narrator opines, assumes certain ideological positions and invites the narratee to also take a more critical view on the story that is being accompanied and before the novelistic discourse.

**KEYWORDS:** novel; narrator; Saramago.

## Referências bibliográficas

- BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: \_\_\_\_\_. *Problemas de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e de Maria Luiza Neri. 2. ed. Campinas: Pontes, 1988. p.284-293.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Vega, 1995.
- GOMES, Álvaro Cardoso. *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.
- HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press, 1980.
- \_\_\_\_\_. Contextualizando o pós-moderno: a enunciação e a vingança da *parole*. In: \_\_\_\_\_. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. p.104-119.
- REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.
- REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa: do neo-realismo ao post-modernismo*. Lisboa: Verbo, 2005, v. 9.
- ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Texto/contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p.75-97.
- SARAMAGO, José. *Memorial do Convento*. 20. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
- SEIXO, Maria Alzira. O essencial sobre José Saramago. In: \_\_\_\_\_. *Lugares da ficção em José Saramago: o essencial e outros ensaios*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1999. p.9-49.
- TODOROV, Tzvetan. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p.218-264.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.